



CZYTANIE PRZESTRZENI Z KATARZYŃĄ KOZYRĄ W TLE

READING THE SPACE WITH KATARZYNA KOZYRA IN THE BACKGROUND

Robert Łucka
mgr inż. arch.

Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy w Bydgoszczy im. Jana i Andrzeja Śniadeckich
Wydział Budownictwa i Inżynierii Środowiska
Zakład Architektury

STRESZCZENIE

Autor poszukuje zależności, która zachodzi pomiędzy zjawiskami współczesnych sztuk plastycznych i architekturą. Stawia pytania o metodę uniknięcia ślepych zaułków twórczości, w które prowadzi chęć permanentnego szokowania jak i niezauważalne niebezpieczeństwo rozmycie się w morzu unifikacji.

Słowa kluczowe: klangor, dekonstrukcja, znak, czytanie miasta

ABSTRACT

The author seeks relationship between arts and architecture. He asks questions concerning the method allowing to avoid the dead ends of creative designing, being the result of the intention to shock permanently as well as the imperceptible danger of blurring the individual work through unification.

Key words: clangor, deconstruction, sign, decoding the city

WSTĘP

Chaos, rozkład i nagość, to znaki firmowe twórczości artystki, której wystawy są anonsovane napisem - prace „zawierają treści, które mogą być uznane za kontrowersyjne, dlatego decyzję o ewentualnym zwiedzaniu wystawy, zwłaszcza przez dzieci, pozostawiamy Państwu”. Neurasteniczne wątki życia zagubionych kobiet, wśród których może chętnie znalazłaby się i Katarzyna Kozyra, przejawy kultury przepojonej *taedium vitae* dostrzegamy również w twórczości Pedro Almodovara, który swoich widzów przyzwyczaił już do obyczajowych prowokacji. Normalne, jak dotąd, wzorce życia społecznego są zastępowane przez „różnorodne wizje rodziny”, które próbują tworzyć wrażliwi sodomici i zabawni transwestyci. Nie są to jednak zjawiska, które biegną podskórnym, marginalnym nurtem współczesnej kultury. Pretendują raczej do miana normy, niesionej falą relatywistycznego i multikulturowego tsunami, które wlewa się w naszą codzienność.

Zjawisko to jest m.in. wynikiem postmodernistycznego sprzeciwu wobec stabilizacji i dążenia do jedności, wobec strukturalizmu, fenomenologii czy też psychoanalizy. Niewystarczające były słowa Fryderyka Nietzschego skierowane *expressis verbis* do przedstawicieli sztuki, że styl to autor. Druga połowa XX wieku nie poszukiwała już stabilnego gruntu wartości. Rzuciła się w nurt jakichkolwiek norm, pomieszania realnego z wyśnionym, możliwego z niemożliwym, poprzez to zmieszanie pojęć zwyczajny odbiorca „wyrafinowanej” twórczości poczuł się *tout court* zagubiony i do głębi wstrząśnięty. Takie filozoficzne obrazy w świecie architektury serwuje nam Lebbeus Woods w swoim Havana Project, czy też Tadashi Kawamata, autor Roosevelt Island Project, u którego „wiele wyjaśnia stosowanie /.../ słowa „nowotwór” do opisanie sposobu, w jaki te prace wydają się „wydalane” z budynków, do których są dołączone”¹. Jacques Derrida – jeden z najbardziej wpływowych i kontrowersyjnych filozofów omawianego okresu, zarzucił klarowną retorykę, atakując czytelnika i odbiorcę sztuki „zmienną topografią argumentu, niejasną cezurą między cytowaniem, parodiowaniem i komentowaniem, ironiczną konstrukcją „quasi” naukowego podmiotu”².



Ryc. 1. Belköt. Źródło: il. R. Łucka
Fig. 1. Gibberish. Source: R. Łucka



Ryc. 2. Klarowny język historii. Źródło: il. R. Łucka
Fig. 2. Clear language of history. Source: R. Łucka

Filozofia stała się wielowątkową literaturą, która nie tyle poświęca swój czas dla zrozumienia świata i mechanizmów nim rządzących, co raczej oddala od siebie zastane znaczenia, ugruntowane wartości, bo te, jej zdaniem, swą jednoznacznością unieruchamiają lub wręcz zabijają myślenie. Należy zapomnieć o metafizycznej, sięgającej pokładów stabilności myśli Platona czy Arystotelesa. J. Derrida nawołuje do podjęcia analizy dekonstrukcyjnej, której korzenie tkwią w swoście pojętej inwencji interpretacyjnej. Filozof

¹ Jodidio (1998: 173).

² *Powszechna encyklopedia filozofii* (2001: 491).

twierdził, że „Nie ma nic poza tekstem!”³ Dekonstrukcja polega na doświadczaniu czytania, na ciągłej interpretacji, która jest procesem permanentnym. Nie jest tu istotny kierunek, w jakim podążają myśli, nie należy prowadzonego dialogu wartościować, najważniejszy jest język, nawet ten bełkotliwy i obrazoburczy, poza który nie sposób się już wydostać. Z łatwością można się zagubić i nie zrozumieć przesłania architektonicznego projektu Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie autorstwa Daniela Libeskinda. Jesteśmy tu zniewoleni nieogarniętą przestrzenią, która posiada liczne, niemożliwe do mentalnej penetracji, pęknięcia. Przebywamy w znakowym uniwersum podlegającym dyktatowi niezrozumiałej mowy.

SYMBOLE I ZNAKI

„Znakiem jest to, co rozumiemy. O ile rozumiemy znak nie pytamy, co on znaczy”⁴. Znakami są różne obszary naszego postrzegania. Jest nim litera, elementy składowe alfabetu Morse’a, piktogramy, syntetyczne lub składowe formy architektoniczne itp. Słowa – elementy składowe języka, zdaniem Martina Heideggera, nie powinny być traktowane, jako „tylko znaki”, lecz jako reprezentacja znaczeń, które są w nich zawarte.

Signum temporis jest bez wątpienia architektura, która przeglądając się w lustrze epoki z czasem zastyga na wieki w kamiennej pozie. Utrwalone przed laty w przestrzeni, pełne narracji obrazy starych miast, emanują spokojem i harmonią. Kontakt z nimi jest niczym obcowanie ze zniewalającymi swą magią filmami z lat sześćdziesiątych zeszłego stulecia, z przepojonymi pełną celebry narracją i nostalgiczną nutą obrazami Ingmara Bergmana, Michelangelo Antonioniego, czy też Luchino Viscontiego.



Ryc. 3. Zaprośenie do dialogu. Źródło: il. R. Łucka
Fig. 3. Invitation to dialogue. Source: R. Łucka



Ryc. 4. Harmonia wielości. Źródło: il. R. Łucka
Fig. 4. The harmony of multiplicity. Source: R. Łucka

³ *Ibid.* (2001: 492).

⁴ Simon (2004).

Ile dostojęstwa, spokoju i braku frenetycznej pogoni myśli, znajdujemy pośród kamiennych budowli południa Europy. Jakaż naturalną i oczywistą w swej formie siłę jesteśmy w stanie dostrzec *explicite* w romańskich murach. Kolejne epoki: powietrzne konstrukcje gotyku, platońskich renesans i roztańczony barok, pojawiały się ewolucyjnie wzbogacając zastaną strukturę miast, czy też dopełniając swą obecnością krajobrazowe *genius loci*. „Czytanie przestrzeni” było wówczas substratem, łatwym i bardziej dostępnym lokalnej społeczności, niż czytanie druku. Poczynając od sylwety świątyni, pałacu, ratusza, a na treści witraży kończąc rozumiano zawarty w nich przekaz. Był on jasny, pozbawiony mętnych dygresji i dywagacji, nie dostrzegało się tu przewrotnej sofistyki. Dialog pomiędzy zastaną formą architektoniczną, a będącym w jej „obszarze rażenia” człowiekiem, jak zawsze uzależniony był od „pola stanu wewnętrznego” podmiotu. Od jego wiedzy, posiadanych pokładów wrażliwości. Ta wielowarstwowa dyskusja, odczytywanie znaków i kodów przebiegała według właściwej gatunkowi ludzkiemu zasadzie „od ogółu do szczegółu”. Czasem, szczególnie w dobie schyłkowego Średniowiecza, pierwszymi wrażeniami danymi „w czystej naoczności mogły być nie tylko przedmioty, jako fakty i konkretne rzeczy jednostkowe, lecz także idee i istoty ogólne”⁵. Podmiot w błękitnym blasku zwykłego okna mógł się doszukać światłości Absolutu, mógł poczuć *Digitas Dei*.

Ten nurt retoryki doprowadził do XX w. pojęcia „obcego”, o którym tak wiele pisał Emmanuel Levinas. Pozytywne znaczenie tego terminu jest w stanie nakierować podmiot na niezgłębione obszary mentalnego rozwoju. Najprościej mówiąc, „innym” może być drugi człowiek, może być nim także napotkana, wywołująca refleksję architektura. „Innym” jest również nasze wnętrze, głos naszego partner duchowych rozmów, którego uwieńczeniem, zdaniem E. Levinasa, jest odczucie obecności samego Boga.



Ryc. 5. Deprecjonująca nieciągłość. Źródło: il. R. Łucka

Fig. 5. Depreciatory discontinuity. Source: R. Łucka



Ryc. 6. Dialog pokoleń. Źródło: il. R. Łucka

Fig. 6. The dialogue through generations. Source: R. Łucka

⁵ Mroza i Hońderek (2000: 323).

To, co ukryte, czego znaczenia się jedynie domyślamy, stara się zrozumieć semiologia, która „ bada wszystkie zjawiska kulturowe tak, jak gdyby były systemem znaków – przyjmując hipotezę, że wszystkie zjawiska kultury są systemami znaków, a więc zjawiskami komunikacji”⁶. Architektura jest specyficznym komunikatem wyrosłym z funkcji, wspartej na kośćcu konstrukcji. Treść jej, oprócz pokładów formalnej jednoznaczności, ma częściej charakter metaforyczny, budzi skojarzenia, chęć skonfrontowania wyobrażeń ze stanem faktycznym, rodzi pragnienie zanurzenia się w przestrzeni i odkrywania prawdy.

ZWODNICZE ŚCIEŻKI

Jednak, jakże to trudna droga myślenia w czasach, gdy pretendująca do miana „klasyka” Katarzyna Kozyra, w widocznym na ekranie „Święcie wiosny”, przedstawia „układy choreograficzne” nagich starców płci obojga. Mało tego, korzystając ze zdobyczy animacji komputerowej zamienia im płcie. W twórczości tej artystki perwersja, nagość, wojeryzm i ekshibicjonizm są na porządku dziennym. Chaos i pomieszanie ról dostrzegamy, gdy Kozyra prezentuje film, gdzie w męskim przebraniu wchodzi do łaźni przeznaczonej tylko dla panów. Wygląda to, czy sztubacka zabawa? Nie, to jest sztuka, którą wpycha się na piedestał będący konglomeratem „wolności”, „tolerancji” i „otwartego społeczeństwa”. Szukając uzasadnienia i głębszych treści takiej twórczości, chce się tu dopatrzeć sprzeciwu wobec plastikowo-silikonowej rzeczywistości „wiecznie młodego” i „tryskającego” siłami witalnymi społeczeństwa. Gdyby tak jednak było, gdyby taki był zamysł autorki, można by wówczas spodziewać się więcej ciepła w stosunku do ludzi u schyłku ich życiowej drogi. Po co odzierać ich z woalu normalności i wystawiać na pokaz ich intymność. Kto o zdrowych zmysłach chciałby „pełen estetycznej fascynacji” oglądać własną, gołą babcie?



Ryc. 7. Krzykliwa fraza. Źródło: il. R. Łucka
Fig. 7. A blatant phrase. Source: R. Łucka

⁶ Eco (1973: 29).



Ryc. 8. Wypowiedź pełna argumentów.
Źródło: il. R. Łucka

Fig. 8. Expression of arguments. Source:
R. Łucka

Architektura w mniejszym stopniu niż plastyka dotknięta jest wspomnianymi wyżej przejawami „sztuki”. Sięgnijmy jednak do lat osiemdziesiątych, do ówczesnego modus operandi związanego z inwestycyjną eksplozją budowania świątyń w naszym kraju. Kakofonia form rysujących się w sylwecie miast przyprawia o bolesny zawrót głowy. Poza nielicznymi przykładami Polskę zaśmiecono: „bunkrami”, „kałami” i „halami produkcyjnymi”, które ex aequo ze świątyniami minionych epok, pretendują do miana precjoza skrywającego w swym wnętrzu obdarzone czcią sacrum. Czy skłania to do „czytanie” miasta, czy rodzi się pragnienie nawiązania dialogu z zastaną formą, a może chodzi tu o epatowanie brzydota i o autorski ekshibicjonizm twórcy? Poza ten „kamienny krąg” wychodzi zdecydowanie poeta kościołów autorstwa Stanisława Niemczyka, hajnowska świątynia świątynia Aleksandra Grygorowicza, projekt malowniczego, kresowego w swej formie, pełnego nostalgii sacrum Jerzego Kuźmienki, które ożyło na przepięknej akwareli Ludomira Słupcańskiego, czy też warszawski kościół Nawrócenie św. Pawła Apostoła autorstwa Konrada Kucza – Kuczyńskiego.

Rozdmuchana, w ostatnich dziesięcioleciach, do granic percepcji ekspresja, a przede wszystkim unifikacja form architektonicznych, pełna jest „tajemniczości” i znaczeniowego milczenia. Napotkany kontener może być kioskiem, zapleczem budowy, mieszkaniem, plebanią itp. Większe „pudło” może skrywać w swym wnętrzu market, halę produkcyjną lub gimnastyczną, multipleks, świątynię. Poddana detonacji, epatująca ekspresją i dekonstrukcją forma nic nie mówi o swej pełnej niewiadomych treści. Często uniesposób antycypować zawartą w niej funkcję. Trudno tu o wewnętrzne pragnienie obcowania z magią przestrzeni i o podjęcie dialogu z architektonicznym „innym”, bo tu po prostu nie wiadomo, z kim będziemy rozmawiać. Wystarczy przywołać tu ezoteryczne „blaszane wstążki” Hotelu Starwood Franka Gehry’ego, czy też „kubiczną ruinę” Royal Ontario Museum Daniela Libeskinda.

W naszym krajowym wydaniu, być może, to dyktat inwestora, ślepe, bez wycucia skali i klimatu lokalizacji zapatrzenie w uproszczone ekonomicznie obce wzorce, a często brak pomysłu i odrobiny autorskiej refleksji, powodują, że nabrzmiewa cisza, że brak przyczynku do zrodzenia słów, dzięki którym można by rozpocząć dialog z napotkaną formą architektoniczną.

EPILOG

Warto jednak poszukać ożywczych syntez, które nie są obecne w zaskakującej *ex abrupto* działalności K. Kozyry, lecz np. w twórczości Piny Bausch. Jej teatr tańca wyrósł z dialogu i kreatywnego napięcia pomiędzy tradycją a nowatorstwem. „choć niby wolny, choć demonstracyjnie nawiązujący do codzienności, choć wypływający z intymnych przeżyć poszczególnych artystów, to jednak pozostawał tańcem, a więc rytmicznie, muzycznie zorganizowanym ruchem opartym na pewnej powtarzalności i zasadach”⁷. Tak, jak Toyo Ito mocnymi akordami „zagrał” Serpentine Gallery Pavilion ‘ 2002, jak subtelnie poruszył ściany Steven Holl w nowojorskiej Witrynie Sztuki i Architektury, czy też sposób zbudowania z ażuru światła i cienia Kmyo-ji Temple, której autorem jest Tadao Ando.

Lepsze dla architektonicznej przestrzeni byłoby poszukiwanie nowych syntez, niż pretendowanie do panteonu sztuki poprzez kolejne „szokujące” rozwiązania, poprzez mieszkalne, czy też sakralne „ziemianki”, lornetkę Franka Gehry’ego przy Chiat/Day Main Street w Venice, w Kalifornii, lub mocno niepokojący swą organicznością Son–O–House pracowni NOX. Przeciwwagą tych eksperymentów, harmonią dopełniającą urok zastanej przestrzeni są „ptaki” Santiago Calatravy (np. Milwaukee Art. Museum), zawieszona w czasie Bibliotheca Alexandrina Snohetty, czy też czarująco wpisany proporcjami i barwą w zastany kontekst hiszpańskiego placu, ratusz w Murcji Rafaela Moneo. Architektura podobnie jak teatr Piny Bausch może i powinna porzucić usilnie awangardowe, pełne chaosu i turpizmu trendy estetyczne, na rzecz odwiecznego poszukiwania dobra i piękna, które ciągle mogą być pochwałą tradycji i tej tradycji modyfikacją.

READING THE SPACE WITH KATARZYNA KOZYRA IN THE BACKGROUND

INTRODUCTION

Chaos, decay and nudity – these are the trademarks of an artist, whose exhibitions are labeled with a type of a parental advisory sign saying that “its contents may be considered controversial and therefore the decision to attend the exhibition, with special reference to children, depends on you”. Neurasthenic traces of confused women’s lives are part and parcel of the author’s – Katarzyna Kozyra’s – personality or sometimes even her *taedium vitea*. Moral exhibitionism and cultural provocation can also be seen in works of Pedro Almodovar. Normal, as for now, patterns of social existence are replaced by “various visions of a family”, which are tried to be created by sensitive sodomites and funny transvestites. These phenomena are not, however, flowing on the margin of the contemporary culture but trying to become a standard, carried with a wave of relative and multi-cultural tsunami that severely floods everyday life.

This is among others a result of postmodern opposition to stabilization and current strive after unity; it is a loud veto on structuralism, phenomenology or psychoanalysis. The second half of the 20th century did not search for a solid foundation of values. It plunged into

⁷ Horubała (2011: 51).

the lack of any norms, a mix of dreams and reality, of the impossible and the possible. Such philosophical pictures in the world of architecture can be digested in the Havana Project by Lebbeus Woods or the Roosevelt Island Project by Tadashi Kawamata, whose works “could earnestly be explained by using a word ‘cancer’ while describing the way in which his works seem ‘excreted’ from the buildings to which they are attached”⁸. Jacques Derrida attacked the reader and the receiver of art “by a changing topography of an argument, unclear boundaries between quoting, parodying and commenting on, as well as by an ironic construction of a ‘quasi-academic’ subject”⁹. One should forget about metaphysical and perfectly stable ideas of Plato or Aristotle. Derrida calls for making a deconstructive analysis, which stems from a specifically defined interpretive invention.

This philosopher stated: “There is nothing but text!”¹⁰. The direction in which our thoughts roam does not matter; it is the language that is the most important here, already impossible to escape, even if it is pseudo-intellectual or iconoclastic. Maybe this results in a fact that it is easy to become confused and not to grasp the message conveyed by the architectural design of the Victoria and Albert Museum in London by Daniel Libeskind. We are enslaved by the vast space that comprises numerous cracks intangible to our mental infiltration. We are visitors to a sign universe subordinate to a regime of the incomprehensible parole.

SYMBOLS AND SIGNS

“A sign is what we understand. As long as we understand a sign, we do not ask what it means”¹¹. Signum temporis may be certainly conveyed by architecture that with passing time turns into stone for ages, reflecting the image of a given era. Getting closer to it, to this harmony and order ever present until the end of the 19th century is like experiencing the immense charm of the films of the 60s, filled with venerated narration and rather nostalgic pictures of Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni or Luchino Visconti.

Romanesque walls explicitly bear natural and obvious might that anyone can perceive. Subsequent eras gave us floating constructions of Gothic, Plato’s Renaissance and playful Baroque that enriched and contributed to the evolution of currently present development of cities or complemented with its presence the landscape variety of genius loci. Reading the space was then a substratum, easy and more attainable than reading the print. Beginning with the outline of a temple, palace or town hall, and ending with contents of stained-glass windows, one could understand the engraved message. The dialogue between the perceived architectonic form and man within its “range of fire” has always been dependant on the “internal state of feelings” of the subject. Sometimes, particularly in the late Middle Ages, the first impression received “during sheer witnessing could not only be objects as facts and specific individual things but also ideas and general entities”¹². The subject within the blue light of an ordinary window was able to discern the light of the absolute, could feel the touch of God.

What is hidden or bear meaning that we can only guess are within the scope of interest of semiology, which “analyzes all cultural phenomena as systems of signs, formulating a hypothesis that all phenomena of culture are systems of signs and hence phenomena of communication”¹³. Architecture is a specific message stemming from a function supported by the backbone of construction. Apart from being formally explicit, its content is more often metaphorical. It triggers associations or willingness to confront mental images with reality, evokes a desire to indulge yourself in the space and to look for the truth.

⁸ Jodidio 1998: 173; translated by RŁ.

⁹ Powszechna encyklopedia filozofii 2001: 491; translated by RŁ.

¹⁰ *ibid.* 2001: 492; transl. by RŁ.

¹¹ Simon 2004; transl. by RŁ.

¹² Mroza and Hońderek 2000: 323; transl. by RŁ.

¹³ Eco 1973: 29; transl. by RŁ.

MISLEADING PATHS

However, this way of thinking is virtually unattainable in times when Katarzyna Kozyra, an aspiring “classic”, in *The Rite of Spring* presents “choreographic routines” of naked old men and women. What is more, using the achievements of computer animation she has switched the attributes of their gender. Architecture in comparison with the fine arts is less affected by such “artistic” effusiveness. But let us refer to Poland of the 80s, to the modus operandi of erecting new temples as a massive scale investment. Except for a few cases, Poland was littered with “bunkers”, “dwarves” and “factories” which ex aequo with the temples of the previous eras, aspire to become urban gems that hide inside the worshipped sacrum. The poetry of churches designed by Stanisław Niemczyk or the Orthodox church by Aleksander Grygorowicz, as well as temples by Konrad Kucz-Kuczyński definitely rise above this chaotic mediocrity.

Frenetic expression that was blown up in the last decades and above all the unification of architectonic forms very much resemble a semantic desert. “A box” may contain a shopping mall, an assembly room or a gym, multiplex or a temple. Sometimes it is impossible to anticipate the function it serves. It is difficult to develop an internal desire of engrossing ourselves into the magic of the space or starting a dialogue, because we simply do not know whom we will be talking to. Suffice it to mention esoteric “metal ribbons” of the Starwood Hotel designed by Frank Gehry or “a cubic ruin” of the Royal Ontario Museum by Daniel Libeskind.

However, it is worth looking for refreshing syntheses, which, though not present in surprising ex abrupto activities of Kozyra, can be found in e.g. performances of Pina Bausch. Her dance theatre has its roots in dialogue and creative tension between tradition and innovation. “Supposedly free though it was, ostentatiously referring to the everyday life and stemming from intimate emotions of particular artists though it did, it still remained a dance, i.e. a rhythmic, musically organized movement basing on certain repetitiveness and rules”¹⁴.

In a similar way Toyo Ito managed to brilliantly “play” his Serpentine Gallery Pavilion (2002), Steven Hall brought life into the walls of his Storefront for Art and Architecture or Tadao Ando, who by his openwork design built light and shadow into the Kmyo-ji Temple.

Architectonic space would benefit more from searching for new syntheses than from aspiring to join the pantheon of art by “shocking” solutions, by dwelling or sacred “dugouts” hidden in the ground, by the binoculars of Frank Gehry on Chiat/Day Main Street in Venice, CA, or the Son-O-House by the NOX studio, highly disturbing with its organic structure. The counterbalance to these experiments, an example of harmony which complemented the charm of the space at that time, are “birds” by Santiago Calatrava (e.g. the Milwaukee Art Museum), a time-indefinite Bibliotheca Alexandrina by Snohetta, or a town hall in Murcia by Rafael Moneo - a masterpiece of proportion and hue engraved in the long-standing context of this Spanish square. Architecture, just like Pina Bausch’s theatre, is able and ought to abandon esthetic trends that are insistently avant-garde, full of chaos and turpism in favour of the eternal search for the good and beauty, which still can both praise the tradition and modify it.

BIBLIOGRAFIA

- [1] PEF: 2001, *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin
- [2] Eco, U.: 1973, *Pejzaż semiotyczny*, PIW, Warszawa
- [3] Heidegger, M.: 2009, *Podstawowe problemy fenomenologii*, Fundacja Aletheia, Warszawa
- [4] Horubała, A.: 2011, Pina Bausch, *Uważam Rze*, 38/2011

¹⁴ Horubała 2011: 51; transl. by RŁ

- [5] Jodidio, P.: 1998, *Nowe Formy*, Muza S.A., Warszawa
- [6] Mroza, P. i Hońderek, J.: 2000, *Oblicza fenomenologii*, Collegium Columbinum, Kraków
- [7] Simon, J.: 2004, *Filozofia znaku*, Oficyna Naukowa, Warszawa
- [8] Skarga, B.: 2005, *Kwintet metafizyczny*, Universitas, Kraków

O AUTORZE

Absolwent Technikum Architektoniczno-Budowlanego w Warszawie i Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej. Autor m.in. części architektonicznej Ołtarza Papieskiego w Drohiczynie w 1999 r. Nauczyciel akademicki w Zakładzie Architektury Wydziału Budownictwa i Inżynierii Środowiska UTP w Bydgoszczy oraz w Instytucie Architektury i Urbanistyki WSG w Bydgoszczy. Doktorant na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. W latach 2005 – 2011 architekt miasta w bydgoskim ratuszu.

AUTHOR'S NOTE

Graduate Technical School of Architecture and Building in Warsaw and the Faculty of Architecture University of Bialystok. The author of architectural part of the Papal Altar in Drohiczyn in 1999, Lecturer in the Department of Architecture Department of Construction of-law and Environmental Engineering UTP in Bydgoszcz and the Institute of Architecture and Urbani-contacts in the WSG Bydgoszcz. PhD student at the Faculty of Architecture Warsaw University of Technology. In the years 2005 - 2011 city architect in Bydgoszcz city hall.